

Hors dossier

L'épreuve de la douleur dans *Est-ce que je te dérange ?* : une « petite sirène » tributaire du désir masculin

ÉTIENNE BERGERON

UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE

« Veux-tu souffrir tout cela et que je t'aide ?
– Oui ! dit la petite sirène d'une tremblante voix,
en pensant au prince et à l'âme immortelle qu'elle gagnerait. »

Andersen

Résumé: Cet article examine les références et allusions intertextuelles entre le roman *Est-ce que je te dérange ?* d'Anne Hébert et le conte « La Petite Sirène » de Hans Christian Andersen, une des lectures de jeunesse de l'auteure. Il montre en quoi cette actualisation du conte génère de nouveaux effets de sens et inscrit le roman dans la continuité de l'œuvre hébertienne, notamment par les liens qui peuvent être établis avec le roman *Les fous de Bassan* (1982).

Mots-clés : *Est-ce que je te dérange ?*, « La Petite Sirène », Intertextualité, Lectures de jeunesse, Désir masculin.

L'intertextualité, définie par Gérard Genette en tant que « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] la présence effective d'un texte dans un autre » (Genette, 1982 : 8), a souvent suscité l'intérêt des analystes des textes hébertiens, comme en témoignent les articles assemblés sous le thème « Legs d'Anne Hébert – Lectures, intertextualité, transmission » dans le numéro 13 des *Cahiers Anne Hébert*. Plusieurs ouvrages et thèses se sont aussi penchés sur cette question riche en interprétations : Adela Gligor et Sylvie Lebrun se sont intéressées à l'intertexte biblique, Christina H. Van Oordt aux figures de la sorcière et de l'ange, Jessica St-Pierre aux figures mythiques de Lilith, d'Ève et de Narcisse, et enfin, Sheila Lacourcière et Karla Stoesser à une approche plus générale de l'intertexte hébertien.

Toutes ces études illustrent bien une chose : les intertextes – pour la plupart issus de l'éducation religieuse et des lectures de jeunesse de l'auteure – sont structurants dans l'œuvre. L'auteure évoque « [c]es merveilleuses lectures d'enfance, celles qui nous marquent probablement le plus » (Royer, 1980 : 21) et qui ont contribué à la création de son imaginaire, propos qu'elle réitère souvent en entrevue :

L'imaginaire se nourrit de toute la littérature qui est donnée aux enfants. Plus tôt elle leur est donnée, plus tôt ils peuvent s'ouvrir à ce monde de mythes, de mystères, de contes. Je crois que j'ai été plus marquée par mes lectures enfantines que par tout ce que j'ai lu plus tard avec plus de conscience. Ce que j'ai reçu dans la richesse de mon enfance était, je crois, très, très précieux ; les ogres, les sorcières, les fées, tout ça a contribué à former ma poésie, les enfants perdus en forêt, les princes, les princesses, toute cette mythologie. J'ai vécu à une époque où les enfants qui avaient la chance de pouvoir lire participaient à une grande vie poétique. (Faucher, 1986)

En effet, les références – explicites ou non – à des textes de Perrault, Carroll ou Andersen sont nombreuses dans les textes d'Hébert : la jeune Dominique qui meurt d'avoir trop dansé dans « L'ange de Dominique » rappelle « Les souliers rouges » d'Andersen ; la relation d'initiation entre le jeune Miguel et Jean-Ephrem dans *Un habit de lumière*, reprend métaphoriquement les aventures d'Alice et du Lapin blanc d'*Alice au pays des merveilles* de Carroll ; sans parler des citations qui ponctuent plusieurs textes, comme celle qu'on trouve en exergue de la cinquième partie du roman *Les fous de Bassan*, laquelle permet de réunir les sorts communs de la Petite Sirène et du personnage d'Olivia : « *Ton cœur se brisera et tu deviendras écume sur la mer.* » (*Les fous de Bassan*, 1982 : 197 ; nous soulignons)

Le présent article propose d'examiner comment le roman *Est-ce que je te dérange ?* – assez peu étudié à ce jour – participe aussi au dialogue avec les lectures d'enfance de l'auteure en interrogeant les allusions qui y sont faites au conte « La Petite Sirène » d'Andersen. Bien que la référence ne soit jamais explicite comme c'est le cas dans le roman de 1982, une foule d'indices textuels, d'enjeux et de thèmes communs aux deux textes nous permettent tout de même d'établir ce rapprochement¹ : ils mettent tous deux en scène une jeune femme qui cherche à acquérir une « âme immortelle » qu'elle ne pourra obtenir qu'à travers l'amour d'un homme, et l'engagement chrétien

1. Il est intéressant de noter que figure, dans la bibliothèque personnelle de l'auteure qui se trouve au Centre Anne-Hébert, un doublon des *Contes* d'Andersen : un exemplaire paru en Folio en 1994, et un coffret de quatre volumes paru chez Mercure de France, à la fin des années 1970, dans une traduction de 1939 ; « [c]'est cette traduction qui inspire l'écrivaine au moment de la création du personnage de Nora dans *Les fous de Bassan* », confirme Laure Miranda (2011 : 127). En outre, puisqu'Anne Hébert entame l'écriture de *Est-ce que je te dérange ?* à Paris en août 1995, nous pouvons supposer qu'elle s'est procurée la plus récente copie du recueil puisqu'elle en avait besoin pour rédiger son roman. C'est l'édition de 1994 qui nous servira de référence.

dans le mariage. Notre objectif sera alors de dégager les effets de sens générés par cette actualisation de « La Petite Sirène », tout en montrant en quoi cet intertexte inscrit le roman dans la continuité de l'œuvre. Pour ce faire, nous analyserons les allusions au monde marin dans le texte, l'influence des personnages masculins dans le parcours initiatique des deux « Petites Sirènes », ainsi que la façon dont les protagonistes se libèrent du joug des hommes en se donnant la mort, obtenant ainsi une « âme immortelle » et retrouvant par le fait même leur « paradis perdu ».

Le monde marin, symbole de l'enfance

André Brochu affirme que le roman *Est-ce que je te dérange ?* se caractérise entre autres par une « forte métaphorisation de l'écriture ». (Brochu, 2000 : 244) Cette « fable moderne inscrite dans le temps et l'espace quotidiens » (Brochu, 2000 : 244) est composée d'une foule d'éléments qui réfèrent au monde marin, particulièrement les lieux. Daniel Marcheix signale justement que « [l']aventure identitaire du sujet hébertien [...] se déploie [...] face aux eaux vives, auxquelles presque tous les textes accordent une place plus ou moins importante. » (Marcheix, 2005 : 177) Delphine² est d'origine québécoise, et a longtemps demeuré avec sa grand-mère à un endroit où coule une rivière « [l]arge et profonde, avec des rapides ». (*Est-ce que je te dérange ?*, 1998 : 46) Nous reconnaissons bien là l'univers hébertien où « [l]a première grande caractéristique du cours d'eau est d'être contigu aux maisons et jardins de l'enfance. » (Marcheix, 2005 : 177) Le monde de l'enfance est donc principalement associé à cet univers riverain, lequel a permis à Delphine de développer un « [d]élice de l'eau énorme » (ED³ : 101) qui traduit son attachement pour l'« univers féminin des premières années ». (D'Humières, 2008 : 93) En effet, Delphine se trouve au départ dans un monde semblable à celui de l'héroïne du conte d'Andersen : « la petite sirène vit, au départ, dans un univers exclusivement féminin⁴, propice aux rêves et aux illusions : un père absent, deux femmes âgées et cinq sœurs ». (D'Humières, 2008 : 93) Dans les deux textes, il n'est pratiquement jamais fait mention des parents des deux femmes. Édouard, dans *Est-ce que je te dérange ?*, va même jusqu'à interroger Delphine à ce propos : « Tu parles toujours de ta grand-mère. Et tes parents ? Tu n'as donc jamais eu de parents ? » Ce à quoi Delphine répond : « Un père, une mère, des frères, des sœurs, en masse, en masse. Tout ce qu'il faut pour faire une famille. Peupler la terre entière. » (ED : 121) Delphine nous informe finalement

2. L'étymologie du prénom Delphine provient des termes latin et grec « delphinus » et « delfis », qui désignent un « dauphin », ce qui apparente le personnage à sa nature métaphorique de poisson.

3. ED pour *Est-ce que je te dérange ?*, 1998.

4. Les sirènes sont aussi habituellement associées à des figures féminines dans l'imaginaire collectif.

qu'au moment où elle a quitté sa famille pour rejoindre sa grand-mère « naissait sa quatorzième petite sœur ». (ED : 121) La petite sirène est, elle aussi, issue d'une famille nombreuse, susceptible de peupler les fonds marins.

Dans les deux cas, nous avons donc affaire à l'histoire d'une jeune fille qui vit sous la gouverne de sa grand-mère. Dans le cas de la Petite Sirène, le roi de la mer étant veuf, sa vieille mère dirige la maison et conseille ses petits-enfants. Pour Delphine, ses parents n'étant pas aptes à bien s'occuper d'elle, sa grand-mère décide de l'adopter. C'est donc en compagnie de ces femmes – porteuses de la tradition chrétienne – que les deux héroïnes grandissent. Ce sont aussi elles qui leur apprennent l'existence de cet autre univers⁵ qui les fascine : « le pays d'au-dessus de la mer » (Andersen, 1994 : 66) dans le cas de la Petite Sirène, et la France pour Delphine, cet « autre pays au-delà de l'océan ». (ED : 120) À ce propos, Paola Puccini affirme que « tout au long de la production romanesque d'Anne Hébert l'image de l'ailleurs revient sous des formes différentes qui évoquent toutefois la même aspiration au bonheur. » (Puccini, 1997 : 421) Il est intéressant de noter que dans les deux cas, les protagonistes sont séparées de ce pays qui est source de rêveries par une étendue d'eau. Édouard, en pensant à Delphine, se questionne notamment à ce sujet : « Peut-être n'a-t-elle jamais vécu dans un pays réel, mais dans un arrière-pays connu d'elle seule, au-delà des mers et des terres, à la fine jointure de la vie et de la mort ? » (ED : 46-47) Par ces paroles, Édouard appuie la nature mythique, voire métaphorique, de Delphine. À propos de la Petite Sirène, on dit que « de plus en plus, elle se mit à aimer les humains, de plus en plus, elle souhaita pouvoir monter parmi eux [...]. Il y avait tant de choses qu'elle aurait voulu savoir, [...] aussi interrogea-t-elle la vieille grand-mère qui connaissait bien le monde d'en haut ». (Andersen, 1994 : 69-70) Malgré cette soif de connaissances, les deux jeunes femmes ne sont pas bien préparées pour ce voyage dans l'« autre monde », le monde adulte gouverné par les hommes.

Lorsque Delphine débarque dans la ville de Paris, elle est complètement hors de son élément. Même les quelques cours d'eau qui sillonnent la ville ne la satisfont pas, ce qui lui fait dire à un pêcheur au bord de la Seine : « Petits Français, petits Français, votre Seine est pourrie ! » (ED : 46) Delphine éprouve un véritable malaise, un mal du pays, tel un poisson hors de l'eau. Cela peut expliquer pourquoi le premier endroit où Édouard et Stéphane rencontrent Delphine est le bord de la fontaine Saint-Sulpice, un lieu qui est récurrent dans le roman, devenant un endroit de ressourcement pour la jeune femme. Le symbole de la fontaine, aussi présent dans plusieurs

5. Le « monde des hommes » (Andersen, 1994 : 59) au sens de « mâles adultes » autant – sinon plus – que comme « êtres humains », dans ce cas-ci.

poèmes d'Anne Hébert, est interprété par Harvey comme « une surface étale sans horizon, [...] où le regard s'engage en quête de l'origine. » (Harvey, 2000 : 141) Dans l'espace du roman, la fontaine Saint-Sulpice serait une sorte de « miroir enchanté » permettant à Delphine de rester en contact avec son monde d'origine. Dès qu'on l'oblige à s'éloigner de cet endroit, « elle se tourne de nouveau du côté de la fontaine comme si quelque apaisement pouvait lui venir de ce ruissellement » (ED : 30) ; il s'agit du seul contact qui lui rappelle encore le monde de son enfance, le Québec. Cette difficulté qu'éprouve Delphine à survivre loin d'une source d'eau n'est pas sans rappeler la Petite Sirène du conte d'Andersen. Lorsqu'elle se rend sur la terre des hommes avec les jambes qu'elle a échangées contre sa queue de poisson pour retrouver le prince, elle ne peut s'empêcher de revenir régulièrement à la côte pour rafraîchir ses pieds douloureux et brûlants dans l'eau froide de la mer, ce qui lui permet aussi de reconnecter momentanément avec ses origines. Elle a la nostalgie du monde de son enfance que représente le monde sous la mer, et que ses rêves et ses ambitions lui ont fait perdre. Cette origine marine est appuyée dans le texte d'Anne Hébert par le fait que « [Delphine] aime [...] les bateaux-mouches et les berges de la Seine [mais] fuit les monuments et les musées comme un enfant qui craint les grandes personnes » (ED : 43) : elle se rattache à ce qui symbolise l'enfance, et fuit le monde adulte. En tant que créature marine métaphorique, elle se sent dépaylée dans ce décor urbain et « humain », ce monde d'hommes qui ne lui est pas familier, elle qui est issue d'un monde féminin. Ce sont plutôt « [l]es fontaines, les ponts, [...] les berges de la Seine [qui] l'attir[ent] tout particulièrement » (ED : 56) et qui lui permettent de garder contact avec cette enfance perdue, cet univers féminin symbolisé par l'eau.

Nous sommes donc porté à voir chez Delphine la figure mythique de « la Petite Sirène » telles « Ophélie, Iphigénie, Antigone et quelques autres créatures diaphanes, faites pour mourir tôt. » (ED : 61) Un autre indice qui vient appuyer le rapprochement entre ces deux jeunes femmes est lorsque Delphine affirme qu'« [elle s'est] habituée à [l]a chaleur de *créature vivante* [de Farida]. » (ED : 105 ; nous soulignons) Le fait qu'elle se place en opposition avec le personnage de Farida, cette « créature vivante » au sang chaud, est assez éloquent quant aux origines différentes de Delphine. C'est aussi pourquoi Édouard, et à plus forte raison Stéphane, sont charmés et attirés par cette jeune inconnue dès qu'ils la rencontrent : lorsque Delphine prend la parole, on dit de Delphine que c'est « comme si elle chantait » (ED : 43), à l'instar des sirènes du conte d'Andersen qui « [ont] de charmantes voix, plus belles

que celles d'aucun humain, [...] [qui] chant[ent] délicieusement la beauté du fond de la mer, demandant aux marins de ne pas avoir peur d'y descendre ». (Andersen, 2003 : 63) Ils sombrent dans une sorte d'enchantement, ne sachant ni qui l'a aperçue le premier – « Qui, le premier, de Stéphane ou de moi, a aperçu Delphine au bord de la fontaine [...] ? » (ED : 25) – ni qui des deux prend la parole pour s'adresser à elle – « Est-ce Stéphane ? Est-ce moi ? Quelqu'un demande : – Est-ce qu'on peut vous aider ? » (ED : 26) – : ils sont sous son charme. Ils demeurent ainsi envoutés tout au long du roman, et ce, jusqu'à ce que Delphine s'enferme dans le silence, et que le charme se brise.

Tous ces indices qui permettent de marquer l'écart entre le Québec et la France, c'est-à-dire entre deux univers distincts – un identifié à l'eau et à la femme, et l'autre à la terre et aux hommes –, nous permettent d'établir les premiers ponts avec l'univers du conte d'Andersen. L'appartenance commune de Delphine et de la Petite Sirène à l'univers marin, ainsi que le côté mystérieux – pour ne pas dire mythique – de Delphine⁶, encouragent vraisemblablement un dialogue entre les deux textes. Plus encore, c'est leur parcours commun dans le monde adulte qui semble permettre cette lecture.

Le monde des hommes : impasse douloureuse pour la femme

Rennie Yotova dit du texte d'Andersen qu'il s'agit d'« un conte religieux qui met l'accent sur les mérites personnels, sur la souffrance que l'on doit subir pour accéder au royaume de Dieu. » (Yotova, 2007 : 49) En effet, autant dans le conte original que dans le roman d'Anne Hébert, il semble que pour obtenir leur « âme immortelle », les femmes doivent d'abord endurer la souffrance causée par le désir des hommes. Yotova ajoute que « la petite Sirène est présentée comme une héroïne en tension, singulière, bercée par un sentiment de manque et de non-appartenance. » (Yotova, 2007 : 51) Pour pallier à cela, la Petite Sirène, tout comme Delphine, tombe amoureuse du premier homme originaire de l'autre monde qu'elle rencontre, et qui accepte de la prendre sous son aile. Nous retrouvons le même scénario dans *Les fous de Bassan* qui, rappelons-le, faisait aussi référence au conte : « Olivia se caractérise par la même non-appartenance à son milieu, une fois qu'après la mort de sa mère elle est restée seule fille parmi son père et ses frères, seule fille dans l'univers des mâles. » (Yotova, 2007 : 51) En fait, se sentant seules au monde, les jeunes femmes

6. À une occurrence dans le texte, la « grosse Dame », soit la femme de Patrick Chemin, surnomme Delphine « Petite Misère » (ED : 111) avec majuscules et guillemets. Si nous jouons avec l'ordre des lettres (« Petite Sirène »), nous ne sommes qu'à une lettre de différence de « Petite Sirène ».

semblent désespérément chercher une nouvelle attache, qu'elles trouvent chez des figures masculines : Delphine veut quelqu'un qui pourra prendre soin d'elle à la suite de la mort de sa grand-mère, et la Petite Sirène souhaite entrer en contact avec quelqu'un de l'autre monde qui pourra la comprendre et l'accepter, elle qui n'a jamais su trouver sa place parmi le peuple de la mer. Cependant, comme Michel Gosselin l'a déjà observé, dans les textes hébertiens, « l'intervention radicale d'un étranger [...] dans le monde clos et solitaire des enfants [...] déclenche les drames à venir et [...] brise à coup sûr "l'ordre du monde". » (Gosselin, 1997 : 124) Pour la Petite Sirène, cela se produit au moment où elle monte pour la première fois à la surface. Elle aperçoit alors un navire sur lequel se trouve « [un] jeune prince aux grands yeux noirs ». (Andersen, 1994 : 64) Pour Delphine, c'est Patrick Chemin, un Français qui voyage dans son pays : « C'est lui que j'ai vu en premier sur la route [...]. Il m'a tout de suite prise dans sa voiture, moi qui courais sur la route depuis le matin. » (ED : 59) Ce scénario est récurrent dans l'œuvre, confirme Sirois :

Le parcours des divers récits de l'œuvre d'Anne Hébert démontre une constante analogie structurelle avec le scénario primitif [...]. Il y a rupture avec l'enfance, passage à l'âge adulte sous la gouverne d'un mystagogue et acquisition d'un nouveau savoir. La rupture avec l'enfance concorde, dans le vocabulaire hébertien, avec la perte de l'innocence et du bonheur. (Sirois, 1997 : 136)

Dans *Est-ce que je te dérange ?*, cette perte d'innocence se fait par l'entremise de Patrick alors que Delphine est victime de l'amour qu'elle ressent pour lui. Celui-ci est le « prince charmant » propre aux contes⁷ ; à deux occurrences, il est même textuellement comparé à un prince : « Patrick là-dedans comme un prince qui se repose de sa tournée de mouches et d'hameçons à travers le monde » (ED : 53) et « il est arrivé en train comme un prince qui voyage des valises pleines d'hameçons et de mouches. » (ED : 54) En fait, Patrick est un commis-voyageur français, un vendeur d'articles de pêche de passage en Amérique, qui voyage dans une « vieille Ford toute déglinguée, tout agitée et sautante sur les cahots » (ED : 59), à l'instar du prince d'Andersen qui voyage sur son navire ballotté par les vagues.

Amoureuses, et cherchant toutes deux désespérément à revoir leur prince, Delphine et la Petite Sirène tentent de trouver un moyen de rejoindre l'autre pays. La Petite Sirène se rend chez la sorcière de la mer, laquelle lui offre un philtre magique capable de réaliser son souhait : « Tu voudrais bien te débarrasser de ta queue pour avoir à la place deux moignons sur lesquels marcher, comme les humains, afin que

7. L'étymologie du prénom Patrick est dérivé de « patricius », mot latin qui désigne un homme issu de la noblesse, ce qui appuie son rôle de prince.

le jeune prince s'éprenne de toi et que tu puisses l'obtenir, lui et une âme immortelle ! » (Andersen, 1994 : 74) En effet, sa grand-mère l'a bien avertie que « [c]e qui, précisément, est splendide, ici dans la mer, [s]a queue de poisson, on trouve cela affreux là-haut sur la terre, on n'y comprend rien, là-bas, il faut avoir deux piliers grossiers qu'on appelle jambes pour être beau ! » (Andersen, 1994 : 71) La protagoniste entretient donc le fantasme d'une autre peau qui lui permettra de devenir adulte et d'obtenir ce à quoi elle aspire, c'est-à-dire une âme immortelle. Dans le cas de Delphine, elle doit aussi subir un changement physique pour pouvoir convaincre l'homme qu'elle aime de l'aimer en retour. Contrairement à son homologue, elle opte plutôt pour le chantage, et dit être enceinte : « [I]l m'épousera. C'est bien obligé. Je suis enceinte. » (ED : 58) Mais que ce soit pour la Petite Sirène ou Delphine, cette modification corporelle va leur causer de grandes douleurs ; aussi bien dire qu'elles doivent « souffrir pour être belles » et plaire aux hommes. À ce propos, la sorcière de la mer avait bien prévenu la Petite Sirène : « ta queue se divisera et se rétrécira pour donner ce que les hommes appellent de jolies jambes, mais cela fait mal, c'est comme si une épée acérée te transperçait. [...] À chaque pas que tu feras, ce sera comme si tu marchais sur un couteau tranchant qui ferait couler ton sang. » (Andersen, 1994 : 74-75) C'est la même chose pour Delphine : « Mal aux pieds. Mal aux jambes. [...] Complètement crevée. [...] J'ai mal au ventre. Mal partout. » (ED : 12-13) Édouard remarque aussi chez Delphine cette « difficulté qu'éprouve une fille enceinte à se tenir debout si longtemps, [...] sa crainte de tomber par terre et d'être piétinée par les voyageurs. » (ED : 66) À propos du conte d'Andersen, Martine Delvaux affirme que « [l'héroïne] port[e] le poids d'un corps étrange, symbole d'un être-au-monde transitoire, et endure la douleur pour obtenir l'amour d'un homme ». (Delvaux, 2014) Le fait que Delphine fasse une « [g]rossesse nerveuse » (ED : 89) à la fin appuie la validité d'une telle interprétation dans le texte d'Anne Hébert ; c'était une invention, une illusion, un peu comme la transformation de la Petite Sirène l'était, créée par les pouvoirs d'un philtre magique.

Pour que la métamorphose ait lieu, les jeunes femmes doivent cependant sacrifier ce qui leur est précieux, soit leur belle voix, leur capacité de prendre la parole : « sois belle et tais-toi ! » Lorsqu'on parle de la voix de Delphine dans le roman, on dit qu'elle est « lointaine, [qu'elle] murmure comme au fond d'un puits ». (ED : 26) En effet, Delphine est mystérieuse et parle peu, à l'instar de la Petite Sirène qui, une fois la langue coupée par la sorcière, ne peut plus utiliser sa belle voix pour charmer le prince. À ce propos, André Brochu note que « [s]oustraite à toute communica-

tion, elle qui communiquait si peu avec ses semblables, [...] Delphine meurt avec son secret, qui s'effritera en même temps que sa présence matérielle. » (Brochu, 2000 : 246-247)

Delphine est donc victime de désamour alors qu'elle tombe dans les filets de Patrick : il s'agit en fait, comme dans le conte d'Andersen, d'un « jeu cruel qui ne peut que conforter la petite sirène dans ses rêves d'âme immortelle et d'amour partagé alors qu'elle n'est finalement, pour lui, qu'une compagne de jeux. » (D'Humières, 2008 : 95) À un endroit dans le roman, Édouard réfléchit : « Peut-être ne suis-je plus un homme ? Il n'y aurait pourtant qu'à faire comme un homme avec une femme. La prendre comme un homme prend une femme. La sortir de l'enfance rabâcheuse sans plus tarder » (ED : 61), ce qui exprime à merveille l'univers androcentrique dans lequel est propulsée Delphine, et qu'incarne Patrick. En ce sens, le conte comme le roman, « partant du principe que l'homme est immortel parce qu'il a une âme immortelle, mettent en scène une ondine toute tendue vers l'acquisition de cette âme humaine qu'elle ne pourra obtenir qu'à travers l'amour d'un homme, et l'engagement (chrétien) dans le mariage. » (D'Humières, 2008 : 89) Cependant, Patrick, tout comme le prince, s'ils sont suffisamment attachés à elles pour en faire des confidentes, ne le sont pas assez pour envisager d'en faire leur épouse, et en choisissent une autre.

Anne Hébert, comme Andersen, tourne le dos à la fin heureuse de tant de contes où l'héroïne et le prince « se marièrent et eurent beaucoup d'enfants » :

[S]'ils reprennent l'éloignement du foyer familial pour aller à la rencontre de l'autre en vue de se confronter à une vie d'adulte pleinement assumée par le mariage, c'est pour souligner l'échec d'une démarche au bout de laquelle on peut aussi trouver le désamour, l'écrasement des rêves et le rejet vers un état infantin qui aboutit à une impasse existentielle. (D'Humières, 2008 : 95-96)

Les deux jeunes femmes n'ont pas leur place dans ce monde mâle où la femme ne peut qu'être tributaire du désir masculin. La seule solution qui semble alors s'offrir à elles est de retrouver le monde de l'enfance, leur « paradis perdu », en se donnant la mort.

La libération symbolique de la femme à travers le sacrifice et la mort

Dans le conte, la sorcière avait bien averti la petite sirène des conséquences du philtre si elle venait à échouer dans sa tâche d'épouser le prince :

[S]i tu ne gagnes pas l'amour du prince, de sorte que, pour toi, il oublie père et mère, dépende de toi de toute sa pensée et fasse que le pasteur unisse vos mains pour que vous deveniez mari et femme, alors, tu n'auras pas d'âme immortelle ! Le lendemain matin du jour où il en aura épousé une autre, ton cœur se brisera et tu deviendras écume sur l'eau. (Andersen, 1994 : 75)

Et c'est bien ce qui se produit à la fin du conte : le prince marie une autre femme et la Petite Sirène « se précipit[e] du navire dans la mer, et elle sen[t] son corps se dissoudre en écume. » (Andersen, 1994 : 84) En considérant finalement le prince comme un amant infidèle, la Petite Sirène sublime sa douleur et finit par s'élever jusqu'au ciel. C'est sensiblement la même chose pour Delphine : « Patrick Chemin [...], c'est lui que je dois épouser, lui, lui le premier, c'est une obligation que j'ai. [...] Avec Patrick, c'est à la vie à la mort maintenant. Inutile d'insister. » (ED : 60-61) Elle n'existe plus désormais que dans l'ombre de Patrick pour achever la « tâche interminable, féroce et sacrée [dont] personne ne pourra [la] distraire jusqu'à ce qu'elle *tombe en poussière*. » (ED : 10 ; nous soulignons) Ainsi, lorsque Patrick et la « grosse Dame » se marient, Delphine ressent l'imminence de sa mort. Comme la Petite Sirène, elle n'a plus qu'une seule option : « Effacer toute trace de ma vie passée. Oublier Patrick Chemin. *Refaire peau neuve. Dans la mer à midi*. » (ED : 100 ; nous soulignons) À propos du personnage de Delphine, André Brochu affirme qu'« [elle] symbolise le retour du refoulé, le surgissement du secret dans une vie jusque-là vouée à l'ordre et à l'oubli des origines. » (Brochu, 2000 : 245) Édouard, bouleversé, l'accompagne jusqu'à la fin, alors qu'elle meurt comme « [u]n poisson mort » (ED : 91) dans son lit : « Surtout ne pas m'attendrir. Le risque est trop grand de réveiller l'eau vive. Je préfère laisser les morts ensevelir les morts, *vingt mille lieues sous les mers*⁸. » (ED : 132 ; nous soulignons)

À sa mort, la Petite Sirène rencontre les filles de l'air qui lui offrent la possibilité d'obtenir une âme immortelle malgré son échec : « Toi, pauvre petite sirène, [...] tu as souffert et enduré ta peine et tu t'es haussée jusqu'au monde des esprits aériens ; maintenant, par tes bonnes actions, tu peux te créer une âme immortelle d'ici trois cents ans. » (Andersen, 1994 : 85) Elle se libère donc du joug des hommes dans la mort et se fait offrir la possibilité d'obtenir une âme immortelle par ses *propres* actions ; son sacrifice lui procure une liberté, une autonomie et une individualité inattendues. La même chose se produit dans *Est-ce que je te dérange ?* de manière symbolique : « L'histoire de Delphine ne se termine donc pas avec sa mort puisqu'elle se prolonge dans l'histoire de [Édouard] *Mor-el*. Celui-ci, comme *elle*, va chercher au plus creux

8. Dans le contexte, la référence à ce roman de Jules Verne n'est pas innocente.

de lui-même le secret de sa propre vie – de sa propre *mort*. » (Brochu, 2000 : 249) Ainsi, Delphine acquiert une « âme immortelle » en continuant d'exister par l'entremise de la parole d'Édouard, qui raconte son histoire. Cette fuite dans un ailleurs que représente la mort « correspond[rait] au paradis perdu » (Sirois, 1997 : 136) que les protagonistes cherchent à retrouver. Par leur sacrifice, elles atteignent donc, en un sens, l'immortalité que leur échec amoureux leur avait subtilisée.

En somme, nous pouvons retenir de cette étude que le roman d'Anne Hébert, tout comme le conte duquel l'auteure semble s'inspirer, traitent au fond du difficile passage à l'âge adulte des femmes dans un univers gouverné par les hommes. Les deux jeunes héroïnes, issues d'un monde de l'enfance représenté par l'univers marin, reçoivent l'éducation féminine de leur grand-mère. En les informant d'un ailleurs qui se trouve de l'autre côté de la mer, elles font naître chez leur petite-fille un goût de l'émancipation et une quête du bonheur. Ce voyage dans l'autre monde qui symbolise le passage à l'âge adulte doit par contre se faire par l'entremise d'un homme, d'un prince dont elles tombent amoureuses. Dans les deux histoires, les jeunes femmes sont victimes de leur amour alors que les hommes pour qui elles développent des sentiments ne voient en elles qu'un jeu, une source de désir éphémère. Nous assistons alors à l'échec d'une démarche qui s'achève par l'écrasement des rêves d'émancipation des jeunes femmes et un rejet vers un état infantin qui aboutit en une impasse existentielle, c'est-à-dire leur mort. Par contre, la bonté qui a généré ce sacrifice procure une liberté symbolique aux deux femmes puisque grâce à ce geste et à leurs bonnes actions, on leur offre la possibilité d'obtenir l'âme immortelle qu'elles souhaitaient. La mort, sans qu'elles s'y attendent, les libère donc de la gouverne nocive des hommes et leur offre l'individualité et la liberté qu'on leur refusait.

L'intertexte du conte « La Petite Sirène » d'Andersen est donc bien présent dans *Est-ce que je te dérange ?* Il se retrouve aussi dans d'autres textes de l'auteure dont le cas le plus flagrant est certainement *Les fous de Bassan*. D'ailleurs, il semble qu'un autre aspect du conte soit convoqué dans plusieurs textes d'Anne Hébert, soit le rapport entre la douleur et la danse ; il suffit par exemple de lire « L'ange de Dominique » pour s'en convaincre. Dans l'interprétation qu'elle propose du conte d'Andersen, Martine Delvaux établit un rapprochement entre la figure de la ballerine qui « se montre alors que le danseur fait » (Delvaux, 2014), et le sort de la Petite Sirène qui « se dress[e] sur la pointe des pieds et [...] dans[e] comme personne encore n'[a] dansé » (Andersen, 1994 : 78), faisant ainsi ressortir que la danseuse

est considérée comme un objet dans l'univers androcentrique. Dans cette optique, et puisque le thème de la danse occupe une place importante dans l'ensemble de l'œuvre d'Anne Hébert, il serait pertinent d'interroger ce que cet autre intertexte de « La Petite Sirène » génère comme effets de sens dans les textes hébertiens, à savoir par exemple s'il participe à la production d'un discours féministe semblable à celui soulevé dans le cadre de la présente étude.

Bibliographie

- ANDERSEN, Hans Christian (1994 [1837]), *Contes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- BROCHU, André (2000), « *Est-ce que je te dérange ?* », dans *Anne Hébert : le secret de vie et de mort*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Œuvres et auteurs » : 244-259.
- DELVAUX, Martine (2014), « Corps, danse, littérature », dans *L'air libre*, YouTube, [En ligne], www.youtube.com/watch?v=3yuJ3e3xcIM.
- D'HUMIÈRES, Catherine (dir.) (2008), *D'un conte à l'autre, d'une génération à l'autre*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, coll. « Littératures ».
- FAUCHER, Jean (1986), *Anne Hébert*, Montréal, Société Radio-Canada, coll. « Propos et confidences », 2 vidéocassettes (56 minutes).
- GENETTE, Gérard (1982), *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- GLIGOR, Adela (2014), *Mythes et intertextes bibliques dans l'œuvre d'Anne Hébert*, Québec, L'Instant même.
- GOSSELIN, Michel (1997), « Le ravissement de l'enfance dans les récits d'Anne Hébert », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [et al.] (dir.), *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Actes du colloque de la Sorbonne*, Montréal, l'Hexagone : 119-129.
- HARVEY, Robert (2000), *Poétique d'Anne Hébert jeunesse et genèse* suivi de *Lecture du Tombeau des rois*, Québec, L'instant même.
- HÉBERT, Anne (1982), *Les fous de Bassan*, Paris, Seuil.
- HÉBERT, Anne (1989 [1963]), « L'ange de Dominique », *Le torrent*, Montréal, Bibliothèque québécoise : 57-82.
- HÉBERT, Anne (1998), *Est-ce que je te dérange ?*, Paris, Seuil.
- HÉBERT, Anne (1999), *Un habit de lumière*, Paris, Seuil.
- LACOURCIÈRE, Sheila (1995), *L'intertextualité dans l'œuvre d'Anne Hébert*, thèse de doctorat, Université d'Ottawa.
- LEBRUN, Sylvie (2002), *L'intertexte biblique dans Les Fous de Bassan d'Anne Hébert*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal.
- MARCHEIX, Daniel (2005), *Le mal d'origine. Temps et identité dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*, Québec, L'instant même.
- MIRANDA, Laure (2011), *Les enseignements de la bibliothèque personnelle de l'écrivaine Anne Hébert : une analyse quantitative*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke.
- PUCCINI, Paola (1997), « L'ailleurs dans l'univers romanesque d'Anne Hébert », dans M. Ducrocq-Poirier [et al.] (dir.), *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Actes du colloque de la Sorbonne*, Montréal, l'Hexagone : 421-432.
- ROYER, Jean (1980), « Anne Hébert : jouer avec le feu », *Le Devoir*, 26 avril : 21-22.
- SIROIS, Antoine (1997), « L'initiation dans les récits d'Anne Hébert », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [et al.] (dir.), *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Actes du colloque de la Sorbonne*, Montréal, l'Hexagone : 131-138.

- STOESSER, Karla (2001), *L'intertextualité dans les œuvres d'Anne Hébert : le lien entre la voix poétique, la voix narrative, et la voix féminine*, Honors Projects, Illinois Wesleyan University.
- ST-PIERRE, Jessica (2012), *Les personnages dans Les chambres de bois d'Anne Hébert : la réécriture de trois mythes et leur incapacité à cohabiter*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal.
- VAN OORDT, Christina H. (2007), *Les figures de l'ange et de la sorcière. L'inscription du discours janséniste dans trois œuvres de fiction d'Anne Hébert*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal.
- WATTEYNE, Natalie (dir.) (2013), *Les Cahiers Anne Hébert 13 : Legs d'Anne Hébert – Lectures, intertextualité, transmission*, Sherbrooke, Éditions Université de Sherbrooke.
- YOTOVA, Rennie (2007), « L'écriture expiatoire du viol dans *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », dans *Écrire le viol*, Paris, Éditions Non Lieu : 45-64.